

CROATICA ET SLAVICA IADERTINA, ZADAR, 2005

UDK 821.161.1-2.09 Čehov, A. P.

Izvorni znanstveni članak

Primljen: 20. IX. 2004.

Prihvaćen za tisak: 16. IX. 2005.

ZDENKA MATEK ŠMIT

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku

Obala kralja Petra Krešimira IV, 2, HR – 23000 Zadar

A. P. ČEHOV, "TRI SESTRE": MONOLOŠKI ILI DIJALOŠKI GOVOR?

Rad se bavi dijaloškim i monološkim govorom, odnosno na primjeru komada *Tri sestre* (*Tri sestry*, 1900.-1901.) pokušava odrediti kakva je organizacija dijaloga u dramama A. P. Čehova. U Čehovljevoj dramaturgiji poremećena je tradicionalna usustavljenost repliciranog, dijaloškog govora uvjetovanog zbivanjem. Ona je zamijenjena ili usporednošću (tj. istodobnošću ili paralelnošću) - obično kratkih - nerepliciranih iskaza ili smjenjivanjem dužih, monoloških ulomaka koji mogu (ali ne moraju) biti popraćeni (stvarnim ili podrazumijevanim) replikama. Ta su oba modela naročito razvijena u navedenoj drami.

KLJUČNE RIJEČI: *komunikacija, jezik, "tuđa riječ", drama, dijalog, monolog, replika, iskaz, paralelizam.*

Rad se bavi dijaloškim i monološkim govorom, odnosno na primjeru komada *Tri sestre* (*Tri sestry*, 1900.-1901.) pokušava odrediti kakva je organizacija dijaloga u dramama A. P. Čehova. U Čehovljevoj dramaturgiji poremećena je tradicionalna usustavljenost repliciranog, dijaloškog govora uvjetovanog zbivanjem. Ona je zamijenjena ili usporednošću (tj. istodobnošću ili paralelnošću) - obično kratkih - nerepliciranih iskaza ili smjenjivanjem dužih, monoloških ulomaka koji mogu (ali ne moraju) biti popraćeni (stvarnim ili podrazumijevanim) replikama. Ta su oba modela naročito razvijena u navedenoj drami.

Dijalogičnošću u širokom smislu obilježen je govor koji je neposredno ili posredno uključen u komunikativne procese i ostvaruje ih. Dijaloški i monološki govor predstavljaju osnovne tipove govorne komunikacije i organizacijski princip tekstova, osobito umjetničkih, tj. književnih. Dijaloški je govor uzajamna (u prvom redu dvostrana¹) komunikacija u kojoj su iskazi stimulirani prethodno

¹ Za novu dramu je tipično da pojam dijaloga obuhvaća i unakrsni razgovor triju i više likova, dok se "u staroj drami kultivirao (...) u prvome redu čisti dijalog" (B. Tomaševski 1998: 50), dakle razgovor upravo dvaju likova. Dijaloški govor koji se sastoji od iskazâ većeg broja ljudi nerijetko se naziva polilogom.

izrečenim iskazima, kao reakcija na njih. Za dijalog je karakteristično repliciranje: govorenje jednog subesjednika izmjenjuje se s govorenjem drugoga (ili drugih), što se odvija bilo u smjenjivanju replika sugovornikâ, bilo u upadanju u riječ sugovorniku, osobito kad se radi o emocionalnom dijalogu. Dapače, u izvjesnom je smislu moguće tvrditi da je uzajamno upadanje u riječ karakteristično za dijalog uopće (v. L. P. Jakubinskij, web 10 od 24). Relativno brz tempo² izmjene dijaloških replika pretpostavlja izostanak dužeg promišljanja, komponente govorenja nisu ničim zadane, tako da u gradnji (uglavnom kratkih) replika nema nikakve namjerne povezanosti. Monološki govor, za razliku od dijaloškog, ne zahtijeva bezuvjetni, neodložni odgovor i ne zavisi od primateljevih reakcija. Monologu su svojstveni dugotrajnost, izgrađenost govornog niza, jednostranost iskaza (na koji se ne očekuje brz odgovor), prisutnost zadanosti govornih čimbenika, prethodno promišljanje. Monolog se definira i niječno, kao ne-dijalog, neprekinuti, tj. dijalog neprekidan tuđim riječima.³

Novina dramaturgije⁴ A. P. Čehova očituje se i u prevrednovanju dijaloškog i monološkoga govora. Dapače, u strukturi njegove dramske radnje – koja se ne zasniva ni na zbivanjima niti na međusobnim sukobima likova – važno mjesto pripada upravo ustrojstvu dijaloga. Tradicionalna usustavljenost replika uvjetovanih zbivanjem u Čehovljevim je dramama poremećena. Ponajprije se to uočava u organizaciji dijaloga u kojoj replicirani govor ne pretpostavlja dijalogičnost: iskaz jednog lika nije nužno vezan za prethodni iskaz njegova sugovornika. Zastupljene su gotovo sve karakteristike dijaloga⁵: brzo i isprekidano izmjenjivanje govora u kojem svaka komponenta tog izmjenjivanja čini repliku. Međutim, izostaje jedna, i to temeljna karakteristika – jedna replika nije ničim uvjetovana drugom i često se stječe dojam da razgovor protječe "mimo" jer junaci slijede svoje misli i svoje iskaze, a ne iskaze sugovornika. Stoga možemo utvrditi da je u Čehovljevoj dramaturgiji prisutna monologičnost i u dijaloškom, repliciranom govoru.⁶ Naime, Čehovljeve drame remete tradicionalnu usustavljenost repliciranog, dijaloškog govora uvjetovanog zbivanjem. Ta je usustavljenost zamijenjena ili usporednošću (tj. istodobnošću ili paralelnošću) – obično kratkih – nerepliciranih iskaza ili smjenjivanjem dužih, monoloških

² Tempo pri dijaloškom govoru brži je nego pri monološkom. Proces govorenja u dijalogu određuje uvijek potencijalno prisutno očekivanje sugovornikova upadanja u riječ, kako u svakom trenutku možemo očekivati da će nas netko prekinuti u govoru i ne dopustiti nam da iskažemo to što smo naumili.

³ Zanimljiva je još jedna dijaloško-monološka opreka: L. P. Jakubinskij navodi citat iz rada "Istočno-lužički dijalekt" L. V. Ščerbe u kojem autor zaključuje kako je "monolog u višem stupnju umjetna jezična forma", a "svoju istinsku bit jezik ispoljava tek u dijalogu" (web 8 od 24).

⁴ Majstorstvo dramske forme nije odmah bilo prepoznato: koliko je kulturna javnost bila zatečena Čehovljevim novatorstvom svjedoči i činjenica da su ga proglašavali "nesceničnim". Ipak, ocjena da je "klasik-dramaturg" (D. Filosofov) uslijedila je ubrzo, već prvih godina 20. stoljeća.

⁵ Ovakvu komunikaciju Jakubinskij naziva "krajnjim slučajem dijaloga". Za neosporne slučajeve monološkog govora navodi govor na mitingu, sudu i sl. (v. u: L. P. Jakubinskij, web 5 od 24).

⁶ Obratan primjer – monološki govor koji je unutarnje dijalogičan – razmišljanja junaka iz *Zapisa iz podzemlja* (*Zapiski iz podpol'ja*, 1864.) Dostojevskog zasićena podrazumijevanim "tuđim riječima" (Bahtin), svojevrsna polemika s čitateljem kao s nevidljivim sućem, odvija se kao zamišljeni razgovor, borba glasova. Unutarnji dijalog nalazimo još u jednoj ranijoj pripovijesti Dostojevskog, *Dvojniku* (*Dvojnik*, 1846.) – Goljadkin vodi dijalog sa samim sobom i s (u sebi stalno prisutnim) tuđim glasom.

ulomaka koji mogu (ali ne moraju) biti popraćeni (stvarnim ili podrazumijevanim) replikama.⁷

Premda bi se navedene teze mogle primijeniti na još najmanje dvije drame A. P. Čehova (mislimo, u prvom redu, na *Ujaka Vanju – Djadja Vanja*, 1897. i *Višnjik – Višněvyj sad*, 1903.-1904.), mi ćemo analizu ograničiti na *Tri sestre* (*Tri sestry*, 1900.-1901.), u kojoj je paralelizam replika osobito razvijen.

U trećem činu te drame - koji se odvija u znaku požara (i opožarenih nadanja) i koji bi prema klasičnoj dramaturgiji predstavljao vrhunac zapleta⁸ - Irina, Olga i Maša vode nemiran dijalog izmjenjujući duge (često nezavršene) i kratke (eliptične, isprekidane) replike:

"(...)

I r i n a (*ridajući*). Kamo? Kamo je sve otišlo? Gdje je? O bože moj, bože moj! Ja sam sve zaboravila, zaboravila Sve mi se pomiješalo u glavi ... Ne sjećam se kako se talijanski kaže prozor ili evo, pod ... Sve zaboravljam, svakim danom zaboravljam, a život prolazi i nikada se neće vratiti, nikada, nikada mi nećemo otići u Moskvu ... Vidim da nećemo otići ...

O l g a. Mila, mila ...

I r i n a (*obuzdavajući se*). O, nesretna sam ... Ne mogu raditi, neću raditi. Dosta, dosta! Bila sam telegrafistica, sad služim u gradskoj upravi i mrzim i prezirem sve što mi daju da radim ... Već mi je dvadesetčetvrta, radim odavno, i mozak mi se isušio, smršavjela sam, poružnjela, ostarjela, i ništa, ništa, nikakvog zadovoljstva, a vrijeme ide, i sve se čini da se udaljuješ od pravog prekrasnog života, odlaziš sve dalje i dalje, u nekakvu provaliju. Očajna sam, i kako sam živa, kako se nisam ubila do sada, ne shvaćam ...

O l g a. Ne plači, djevojčice moja, ne plači ... Ja patim.

I r i n a. Ne plačem, ne plačem ... Dosta ... Evo, više ne plačem. Dosta ... Dosta!

O l g a. Mila, govorim ti kao sestra, kao drug, ako želiš moj savjet, udaj se za baruna!

I r i n a tiho plače.

Ta ti ga poštuješ, duboko uvažavaš ... On, istina, nije lijep, ali tako je pristojan, čist ... ta ne udaju se iz ljubavi, nego zato da ispune svoju dužnost. Ja bar tako mislim, i ja bih se udala bez ljubavi. Ma tko da me zaprosi, ipak bih pošla za nj, samo da je pristojan čovjek. Čak i za starca bih se udala

⁷ Jakubinskij ističe kako su upravo slučajevi "monološkog dijaloga", korišteni u poeziji, stvorili to što se naziva "lažnim dijalogom" (kao u bilješki 5).

⁸ Izostaje i tradicionalni dramski rasplet na kraju drame. Nepostojanje dramskih konvencija iznenadilo je i glumce i režisere Hudožestvenog teatra kojima je Čehov pročitao svoju prvu redakciju komada. O. Knipper-Čehova zapisala je reagiranja trupe: "Ta to nije komad, to je tek shema ... To je nemoguće igrati, nema uloga, samo neki nagovještaji ..." (v. O. L. K n i p p e r - Č e h o v a, web 80).

I r i n a. Sve sam čekala, preselit ćemo se u Moskvu, tamo ću susresti svog pravog, maštala sam o njemu, voljela ... Ali pokazalo se da je sve besmislica, sve je besmislica ...

O l g a (*grli sestru*). Mila moja, prekrasna sestro, ja sve razumijem; kad je barun Nikolaj L'vovič ostavio službu i došao k nama u civilnom odijelu, tako mi se učinio ružan, da sam čak zaplakala ... On me pita: 'Zašto plačete?' Kako da mu kažem! No ako bi bog dao da se oženi tobom, bila bih sretna. Ta tu se radi o nečem drugom, posve drugom.

Nataša prolazi sa svijecom preko pozornice iz desnih vrata na lijeva, šutke.

M a š a (*sjeda*). Hoda kao da je ona potpalila.

O l g a. Ti si, Mašo, glupa. Najgluplja u našoj obitelji - to si ti. Oprosti, molim te.

Pauza.

M a š a. Želim se ispovijediti, mile sestre. Muči se duša moja. Ispovijedit ću se vama i više nikom, nikad ... Reći ću odmah. (*Tiho.*) To je moja tajna, ali i vi je trebate znati ... Ne mogu šutjeti ...

Pauza.

(...)

(1977: 358-359)

U dužim replikama zapažamo međusobno povezan i razvijen govor koji se, čak ako je i izgovoren u nazočnosti drugih likova i nekomu upućen (ovdje: svima i nikom posebno⁹) u scenskoj praksi naziva monologom. Takvi monolozi sadrže pripovijedanje, ali i duševne izljeve (jecaže, plač, usklik, uzdahe, pauze), što nalazimo u navedenom primjeru. Svaka od sestara u povišenom emocionalnom stanju priča o sebi i za sebe, ali unatoč tome ne dolazi do raspada jedinstva scenskog govora.¹⁰ Svaka od njihovih replika predstavlja mali monolog, svojevrsni "mikromonolog", kako ga određuje Z. Papernyj (1975: 490).

Brojni su paralelizmi u komunikaciji. U prvom činu Solënyj i Čebutykin izmjenjuju nereplicirane, malo čime motivirane, iskaze:

"(...)

S o l ë n y j (*s Čebutykinim dolazeći iz dvorane u gostinsku sobu*). Jednom rukom dižem samo jedan i pol pud, a dvjema pet, štoviše šest pudi. Zato zaključujem: dva su čovjeka jača od jednog, ne dva, već tri puta, još i više ...

Č e b u t y k i n (*hodajući čita novine*). Pri ispadanju kose ... osam i pol grama naftalina na pola litre čistog alkohola ... rastopiti i uzimati svaki dan... (*zapisuje u*

⁹ Može se, dakle, smatrati jednostranim.

¹⁰ Ne slabi, tim više, niti jedinstvo drame; nju održava, s jedne strane, opće raspoloženje, opća emocionalna atmosfera svijeta djela, s druge - razvijanje nekog provodnog motiva, zajedničkog likovima (ovdje je to neostvariva mašta sestara o odlasku u Moskvu).

bilježnicu). Zapisat ćemo! (*Solěnyj*). Eto tako, kažem vam, čepić se umeće u bočicu, a kroz nju prolazi staklena cjevčica ... Zatim uzmete prstovet obične, najobičnije stipse ...(...)" (318)

Sugovornici se predstavljaju kao natjecatelji u stilskoj vježbi na temu koja nije zadana. Njihove rečenice nisu besmislene, ali su nesvrhovite u kontekstu zbivanja.

Podudaran ovome je i razgovor iz drugog čina koji se doima kao da je (budući da su junaci - orijentirani na sebe, a ne na druge i na situaciju u kojoj jesu - zaokupljeni svojim razmišljanjima i trenutnim asocijacijama) sastavljen od monoloških fraza/fragmenata izrazito sporog tempa¹¹, s izostavljenim, ali podrazumijevanim replikama:

"(...)

M a š a. Čini mi se da čovjek mora vjerovati ili mora tražiti vjeru, inače mu je život prazan, prazan Živjeti i ne znati zašto ždralovi lete, zašto se djeca rađaju, zašto su zvijezde na nebu ... Ili znati zašto živiš, ili je pak sve glupost, trice i kućine.

Pauza.

V e r š i n i n. Ipak je žalosno da je mladost prošla...

M a š a. U Gogolja je rečeno: dosadno je živjeti na ovom svijetu, gospodo!

T u z e n b a h. A ja ću reći: teško se s vama prepirati, gospodo! No vas posve

Č e b u t y k i n (*čitajući novine*): Balzac se vjenčao u Berdičevu.

Irina tiho pjevuši.

Čak ću to zapisati u knjižicu. (*Zapisuje.*) Balzac se vjenčao u Berdičevu. (*Čita novine.*)

I r i n a (*slaže pasijans, zamišljeno*). Balzac se vjenčao u Berdičevu.

T u z e n b a h. Kocka je bačena. Zna li, Marija Sergeevna, dao sam ostavku.

(...)" (341).

Očigledno je da citirane dijaloge iz prvog i drugog čina karakterizira jednostranost svojstvena monologu. U dijaloškoj nepovezanosti replike protječu mimo jedna druge, ne dotičući se, ne uspostavljajući nikakav uzajamni kontakt. Ta je činjenica potakla pisca i režisera V. I. Nemirovič-Dančenka¹² na tvrdnju o "gotovo mehaničkoj vezi pojedinih dijaloga" među kojima nema "ničeg organskog": "Zaista, radnja se može odviti bez ijednog od tih djelića. Govore o radu, odmah zatim o utjecaju stipse na rast kose, o novom baterijskom komandiru, o njegovoj ženi i djeci, o liječnikovu opijanju, o tome kakvo je bilo vrijeme na današnji dan prošle godine (...)" (v. web 60). Razgovor postaje tobožnji razgovor, imitacija ili privid stvarnog razgovora sastavljenog od iskaza

¹¹ U navedenom tekstu tempo je usporen, kao da nije riječ o dijalogu, verbalnoj razmjeni, nego o slobodnom govorenju koje sugovornik ("tuđa riječ", prema M. B a h t i n u) neće prekinuti.

¹² A. P. V l a d i m i r s k a j a tvrdi kako je upravo Nemirovič-Dančenko bio prva osoba kojoj je Čehov priopćio svoju zamisao o pisanju drame *Tri sestre*: "... za Hudožestveni teatar napisat ću ... komad" (v. u: A. P. Č e h o v 1963: 693).

raznih lica o nečem posve različitom od onog što je rečeno prije toga; u biti je samogovor ili monolog (μονόλογος), a ne razgovor ili dijalog (διάλογος) odnosno - prema Jakubinskom - "lažni monolog" ili "monološki dijalog" (v. bilješku 7).

Takav je i dijalog iz scene četvrtog, posljednjeg čina drame, razgovor u kojem se izmjenjuju Andrejevi duži monološki i Ferapontovi kraći dijaloški iskazi (točnije – dijaloški pokušaji):

"(...)

A n d r e j. O gdje je ono vrijeme, kamo je otišla moja prošlost, kad sam bio mlad, veseo, pametan, kad sam maštao i mudro mislio, kad je moju sadašnjost i budućnost obasjavala nada? Zbog čega mi, tek započevši živjeti, postajemo dosadni, bezbojni, nezanimljivi, lijeni, ravnodušni, nekorisni, nesretni ... Naš grad postoji već dvije stotine godina, u njemu živi sto tisuća stanovnika, i među njima nema jednog jedinog koji ne bi sličio svima ostalima, ni jednog velikana ni u prošlosti ni u sadašnjosti, ni jednog znanstvenika ili umjetnika, ni bar malo uglednijeg čovjeka koji bi budio zavist ili strasnu želju da ga se oponaša ... Samo jedu, piju, spavaju, zatim umiru ... rađaju se drugi koji također samo jedu, piju, spavaju i, da ne otupe u dosadi, radi promjene služe se gadnim spletkama, votkom, kartama, ogovaranjem, i žene varaju muževe, a muževi lažu i prave se da ništa ne vide, ništa ne čuju i neodoljivo banalan utjecaj pritišće djecu, i iskra božanska gasne u njima, i oni postaju isto tako ništavni mrtvaci nalik jedan na drugoga kao i njihovi očevi i majke ... (*Ferapontu ljutito.*) Što želiš?

F e r a p o n t. Što? Papire bi trebalo potpisati.

A n d r e j. Dosadio si mi.

F e r a p o n t. (*dajući papire*) Upravo je vratar iz poreznog ureda pričao ... Tobože je, reče, zimus u Petrogradu studen bila dvjesto stupnjeva ispod ničice.

A n d r e j. Sadašnjost je gadna, ali kad razmišljam o budućnosti, čini se tako dobro! Postaje tako vedro, tako prostrano; u daljini će se pojaviti svjetlost, vidim slobodu, vidim kako se ja i moja djeca oslobađamo ispraznosti, od kvasa, gušćetine sa zeljem, sna poslije ručka, podmukla života na račun drugih ...

F e r a p o n t. Dvije tisuće ljudi se smrzlo tobože. Narod se, veli, zaprepastio. Ma, ili u Petrogradu ili u Moskvi – ne sjećam se.

A n d r e j (*obuzet nježnim osjećajem*). Mile moje sestre, divne moje sestre! (*Kroz suze*): Mašo, sestro moja ...

(...) (372-373)

Ironično je da Andrej dopušta sebi lamentiranje jedino u nazočnosti gluhog Feraponta; ni s kim drugim, naime, nema (tj. ne može) razgovarati. Naravno da je komunikacija prekinuta u začetku – Ferapont uvijek iznova započinje priču i jedino što se može nazvati replikama njegovi su odgovori u kojima on pokušava razviti razgovor na temelju jedne čute sugovornikove riječi, kao u sljedećem primjeru:

"(...)

Ferapont. Ne znam ... Slabo čujem.

Andrej. Kad bi ti čuo kako treba ja možda i ne bih pričao s tobom. Moram govoriti s nekim, a žena me ne razumije, sestara se zbog nečega bojim, ne znam zašto, bojim se da će me ismijati, postidjeti ... Ne pijem, ne volim gostionice, ali s kakvim bih zadovoljstvom sad prosjedio u Moskvi kod Testova ili u Velikom Moskovskom, dragi moj.

Ferapont. A u Moskvi, u upravi onomad ispriča poduzetnik. Neki trgovci jeli palačinke; jedan koji ih je četrdeset pojeo, tobože umro. Ma, ili četrdeset ili pedeset. Ne sjećam se.

Andrej. Sjediš u Moskvi, u ogromnoj restoranskoj sali, nikoga ne poznaješ i nitko te ne pozna, i istodobno ne osjećaš se samim ... A ovdje sve poznaješ i svi tebe znaju, ali sam si, sam ... tuđ i osamljen.

Ferapont. Što?

(Pauza)

I taj isti poduzetnik pričaše – a možda i laže – kao da je posred Moskve debelo uže razapeto.

(...)" (335)

Kako se ne može pouzdati u svoj sluh, Ferapont koristi nepromjenjiv obrazac iz svakodnevne komunikacije: on nepogrešivo percipira samo jednu riječ iz gospodarova govora, Moskva; razgovara se, zaključuje, o njoj. Usmjerenosti na gotov svagdanji obrazac odgovara verbalni obrazac: "Naš svagdan ispunjen je ponovljivim i šablonskim; (...) u našim općenjima s drugim ljudima vrlo velik dio odnosi se na šablonska uzajamna djelovanja; a naša šablonska uzajamna djelovanja, kakva god ona bila, uvijek su popraćena verbalnim uzajamnim djelovanjima, verbalnom razmjenom, i, u skladu s tim, šablonska uzajamna djelovanja okružena su šablonskim verbalnim uzajamnim djelovanjima; među jednim i drugima uspostavlja se najtješnja asocijativna veza" (L. P. Jakubinskij, web 15-18 od 24).

Komunikacija izostaje i u slučaju namjernog (svjesnog ili nesvjesnog, hotimičnog ili nehotičnog) neslušanja sugovornika. Govornik u svom samozadovoljstvu (ili nezadovoljstvu) i ne želi razgovor, premda je sugovornik nazočan; on priča sa sobom (i sa svojim disperziranim mislima koje igraju ulogu podrazumijevanog sugovornika):

"(...)

Nataša. Tamo, govore, što prije treba ustrojiti društvo za pomoć žrtvama požara. Da? Izvrsna zamisao. Uopće, potrebno je pomagati siromašne, to je obveza bogatih. Bobik i Sofijica čvrsto spavaju, spavaju kao da se ništa nije dogodilo. Kod nas je posvuda tako mnogo naroda, kuda kod da kreneš, puna kuća. U gradu je gripa, plašim se za djecu.

Olg a (ne slušajući je). Iz ove se sobe ne vidi požar, mirno je ...

N a t a š a. Da ... Ja sam vjerojatno raskuštrana. (*Pred zrcalom.*) Govore da sam se udebljala ... nije istina! Nimalo! A Maša spava, umorila se, jadnica (...)" (351)

U navedenu primjeru Natašin govor ne posjeduje koherentnost, što odražava nesuvislost i nepovezanost njezinih misli. Ona priča sama sa sobom, usmjerena isključivo na sebe i svoje malograđansko rezoniranje, nižući odnosno nabacujući fragmente na raznorazne, nepovezane teme, sustavom asocijacija. Kako ni nezainteresirana Ol'ga ne funkcionira kao sugovornica (i da želi – nema na što replicirati), razgovor se ne može odviti. Nerepliciranje (ili repliciranje "u prazno") ne može dovesti do nevezanog, neobveznog razgovora; ono ostaje tek nepovezani razgovor, u ovom slučaju točnije bi bilo reći - zbroj dvaju monoloških dijaloga. Neusredotočenost i rascjepkanost Natašinih iskaza (zapravo: općih mjesta) oslikavaju pak i stanje njezina duha i uma, plitkog i trivijalnog.

Zaseban članak zahtijevala bi tema o Čehovljevu jeziku¹³: ekonomičnom, jasnom, lišenom svake patetičnosti i izvještačenosti, a s toliko profinjene ironije.

Nužno je upozoriti i na stalno prisutna i izuzetno važna neverbalna sredstva u ljudskoj komunikaciji, neodvojiva od jezika, koja (osobito u drami kao specifičnom književnom i rodu i žanru, namijenjenom izvedbi na pozornici), uz verbalna, igraju neizostavnu ulogu: mimiku i geste, kretnje ("govor") tijela¹⁴. Dapače, mimičko-gestikulacijska replika - budući da ne traži nikakvu verbalnu dopunu - ponekad može posve zamijeniti verbalnu repliku. Mimika i gesta mogu imati značenje slično intonacijskom, tj. na određen način mogu i modificirati značenja riječi. L. P. Jakubinskij tvrdi da je "moguće govoriti o mimičkom, pantomimičkom i gestikulacijskom 'intoniranju'" (v. web 6 od 24).

Sadašnjost u kojoj žive Čehovljevi iznimno senzibilizirani junaci ne podudara se sa stvarnošću; stvarnost nezaustavljivo prolazi pored njih, nekakvim paralelnim tijekom koji ih ne dodiruje ni na koji način. Vrijeme sestara i ostalih aktera u biti je nekakvo međuvrijeme, tj. interval, poveznica - prošlosti koja je imala lijepih trenutaka, ali u kojoj se ipak malo toga dobroga ostvarilo, i budućnosti koja tek treba zabljesnuti novom nadom. Ta neusklađenost nikad neće biti razriješena – napetost unutarnjeg dramatismata ne rezultira napetošću u svakodnevicu, dugotrajna i povišena emocionalnost junaka ne dovodi do bitno novih situacija, do obrata u njihovim životima. Z. Papernyj navodi Čehovljeve bilješke koje se odnose na *Tri sestre*, a govore upravo o tom nerazmjeru: "Bože moj, kako se svi ti ljudi muče zbog besplodnog mudrovanja, kako ih uznemiruju mir i naslada koje im daje život, kako se ne mogu skrasiti na jednom mjestu, kako su nepostojani, uznemireni; zato je sam život isti onakav kakav je i bio, ne mijenja se i ostaje prijašnji, slijedeći svoje vlastite zakone" (1976: 340). Na temelju toga Z. Papernyj zaključuje kako se radi o "osobitom sižeu koji ne nastaje 'među junacima', nego među junacima i životom" (isto), što bismo mogli nazvati osnovnim konfliktom čehovljevske dramaturgije. Složenost i dinamika unutarnjeg života likova, njegova fluidnost, nestabilnost, i zato nikad potpuna uhvatljivost, stvara osjećaj nemoći u

¹³ L. Tolstoj je Čehovljev jezik, po savršenosti, uspoređivao s Puškinovim: "Čehov je - Puškin u prozi" (prema Z. P a p e r n y j 1975: 491, u: "Ežemesjačnyj žurnal dlja vseh", 1905., №. 7, str. 427).

¹⁴ Upravo su iskazi, kretnje, geste, mimika likova koja izražava njihove emocije, misli i namjere elementarne jedinice radnje epskih i dramskih tekstova.

iskazu, što se očituje u mnoštvu naizgled neprikladnih (čak i besmislenih) replika, nepriličnih situaciji, trenutku, neadekvatnih zbivanju. Često i pametne misli izrečene postaju banalne i obične, a banalni i ograničeni pak likovi (poput Nataše) ne mogu se ni iskazati drukčije doli banalnim jezikom. Odatle - jer je i stvarnost junaka nesređena (vječno u neskladu između velikih htijenja i svagdanjih, uobičajenih, očekivanih i dosadnih postupaka) - i prividna dezorganiziranost razgovorâ; i besmislenost upadica, ponovljivost iskaza i glasna razmišljanja (su)govornikâ. Dijalog dakle u ovim slučajevima definitivno nije u službi govorne komunikacije¹⁵; on je u funkciji (samo)iskazâ, makar oni nekad izgledali nemotivirani, ničim izazvani, nerazumni, gotovo apsurdni u kontekstu dramske situacije.¹⁶

U Čehova nalazimo ne samo "sjećanje na prošlost" (kao u Prousta, na primjer), nego i - budući da njegove tekstove obilježava stalna čežnja za očekivanim sretnijim vremenima koja svakako moraju nastupiti (što zapravo predstavlja neostvariv motiv) - izvjesno "sjećanje na budućnost". O toj općoj atmosferi čežnje i lirizma koja obavlja Čehovljeve junake¹⁷ i determinira njihove postupke i komunikaciju V. I. Nemirovič-Dančenko će iznijeti: "Čitava radnja prepunjena je (...) dijalozima koji kao da nemaju nikakva značenja, kao da nikoga osobito ne uzbuđuju i ne ostavljaju trag, ali bez svake sumnje, dijalozima preuzetima iz života, prenesenima posredstvom autorova umjetničkog temperamenta i, konačno, duboko vezanima nekakvim zajedničkim raspoloženjem, nekakvom zajedničkom maštom" (v. web 60).

Također, i činovi Čehovljevih komada (sa svojim prevrednovanim dramskim konvencijama) predstavljaju nemotivirano - paralelno i simultano - nizanje tema i tematskih jedinica, tj. motiva.

Moguće je zaključiti kako je nemotiviranost govora dramskih junaka u Čehova uvjetovana nemotiviranošću zbivanja u njegovoj drami i kako je ne-dijalog čehovljevske drame odraz ne-zbivanja u njoj.

I vice versa.

¹⁵ Dijalog se ovdje svodi na svojevrsni "razgovor gluhih" u kojem ne postoji akcija i reakcija, već sugovornici paralelno izmjenjuju svoje (samo)iskaze, tek ponekad apercipirajući pokoji detalj iz replike drugog.

¹⁶ Bilo da se radi o općim mjestima, (ne)poznatim činjenicama, aksiomima, konvencionalnim izričajima koje održavaju razgovor (razgovor radi razgovora), napjevima ili upadicama koje podsjećaju na dječje brojalice.

¹⁷ U Čehovljevim tekstovima malo je ikakvih, kamoli junačkih događaja, tako da nema ni junaka u stvarnom smislu te riječi. "Čehov je doveo do virtuoznosti, do genija obično prikazivanje obična života. 'Bez junaka' – tako je moguće nasloviti sva njegova djela, i za se dodati, s malo tuge: 'bez junaštva'", nadahnuto zapaža V. V. Rozanov (v. web, 3 od 6). U članku znakovita naslova – "Stvaranje iz ničega" ("Tvorčstvo iz ničega") - L. Šestov Čehova naziva "pjesnikom beznađa" čiji je "stvarni i jedini junak (...) - beznadan čovjek" (v. web 2 od 33 i 19 od 33), a D. V. Filosofov zapaža "kolektivnu usamljenost" (...) "neprimjetnih ljudi" koje je "primjećivao Čehov" (v. web 2 od 5).

IZVORI:

A. P. Čehov, *Sobranie sočinenij v dvenadcati tomah. Tom devjatyj. P'esy*. 1880-1904., Gosudarstvennoe izdatel'stvo Hudožestvennoj literatury, Moskva, 1963.

Anton Pavlovič Čehov, "Tri sestry", u: *Izbrannoe*, Tavrija, Simferopol', 1977. (Odlomci prevedeni prema ovom izdanju; naš prijevod - Z. M. Š.)

LITERATURA

Mihail Mihajlovič Bahtin, "Ideja u Dostoevskogo", "Slovo u Dostoevskogo", u: *Problemy poëтики Dostoevskogo*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1963, str. 103-135, 242-359.

A. P. Čudakov, *Poetika Čehova*, Nauka, Moskva, 1971.

D. V. Filosofov, "Lipovyy čaj", (K pjatiletnej godovščine so dnja smerti A. P. Čehova), u: *A. P. Čehov: pro et contra. Tvorčestvo A. P. Čehova konca XIX-nač. XX v.*: Antologija, RHGI, SPb., 2002, prema web stranici http://russianway.rchgi.spb.ru/Chekhov/32_philo.pdf

V. E. Halizev, "Dialogičeskaja reč' i monologičeskaja reč'", u: *Literaturnyj ènciklopedičeskij slovar'*, Sovetskaja ènciklopedija, Moskva, 1987, str. 96-97.

L. P. Jakubinskij, "O dialogičeskoj reči", u: *Izbrannye raboty: Jazyk i ego funkcionirovanie*, Moskva, 1986, str. 17-58, prema web stranici <http://www.philology.ru/linguistics1/yakubinsky-86.htm>, str.1-24.

O. L. Knipper-Čehova, "O A. P. Čehove", prema web stranici <http://chehov.niv.ru/text/text.pl?80>

VI. I. Nemirovič-Dančenko, "Čehov", prema web stranici <http://chehov.niv.ru/text/text.pl?60>

Z. Papernyj, "Čehov, Anton Pavlovič", u: *Kratkaja literaturnaja ènciklopedija*, Sovetskaja ènciklopedija, Moskva, 1975, 483-495.

Z. Papernyj, *Zapisnye knižki Čehova*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1976.

V. V. Rozanov, "Naš 'Antoša Čehonte'", u: *A. P. Čehov: pro et contra. Tvorčestvo A. P. Čehova konca XIX-nač. XX v.*: Antologija, RHGI, SPb., 2002, prema web stranici http://russianway.rchgi.spb.ru/Chekhov/34_rozan.pdf

Lev Šestov, "Tvorčestvo iz ničego (A. P. Čehov)", u: *A. P. Čehov: pro et contra. Tvorčestvo A. P. Čehova konca XIX-nač. XX v.*: Antologija, RHGI, SPb., 2002, prema web stranici http://russianway.rchgi.spb.ru/Chekhov/23_shest.pdf

Boris Tomaševski, "Dramski žanrovi", u: *Teorija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998, str. 49-76, preveo J. Užarević.

Viktor Vladimirovič Vinogradov, "O kompozicionno-rečevyh kategorijah literatury", u: *O jazyke hudožestvennoj prozy*, Nauka, Moskva, 1980, str. 70-82.

А. П. Чехов, *Три сестры*: монологическая или диалогическая речь?

Резюме

В статье обрабатывается диалогическая и монологическая речь, на примере пьесы *Три сестры* (1900-1901 гг.) нами сделана попытка определить способ организации диалогов в драмах А. П. Чехова. В драматургии Чехова нарушается традиционная система использования реплицированной, диалогической речи, обусловленной действием. Она заменяется или параллелизмом (одновременностью) - обычно коротких – нереплицированных высказываний, или сменой более длинных монологических фрагментов, сопровождающихся (хотя и необязательно) реализованными или подразумеваемыми репликами. Обе эти модели особенно развиты в данной драме.

Ключевые слова: *коммуникация, язык, речь, "чужое слово", драма, диалог, монолог, реплика, высказывание, параллелизм.*